

CAPÍTULO oriental 32

la historia de la literatura uruguaya

LOS POETAS DEL 45

CAPÍTULO oriental

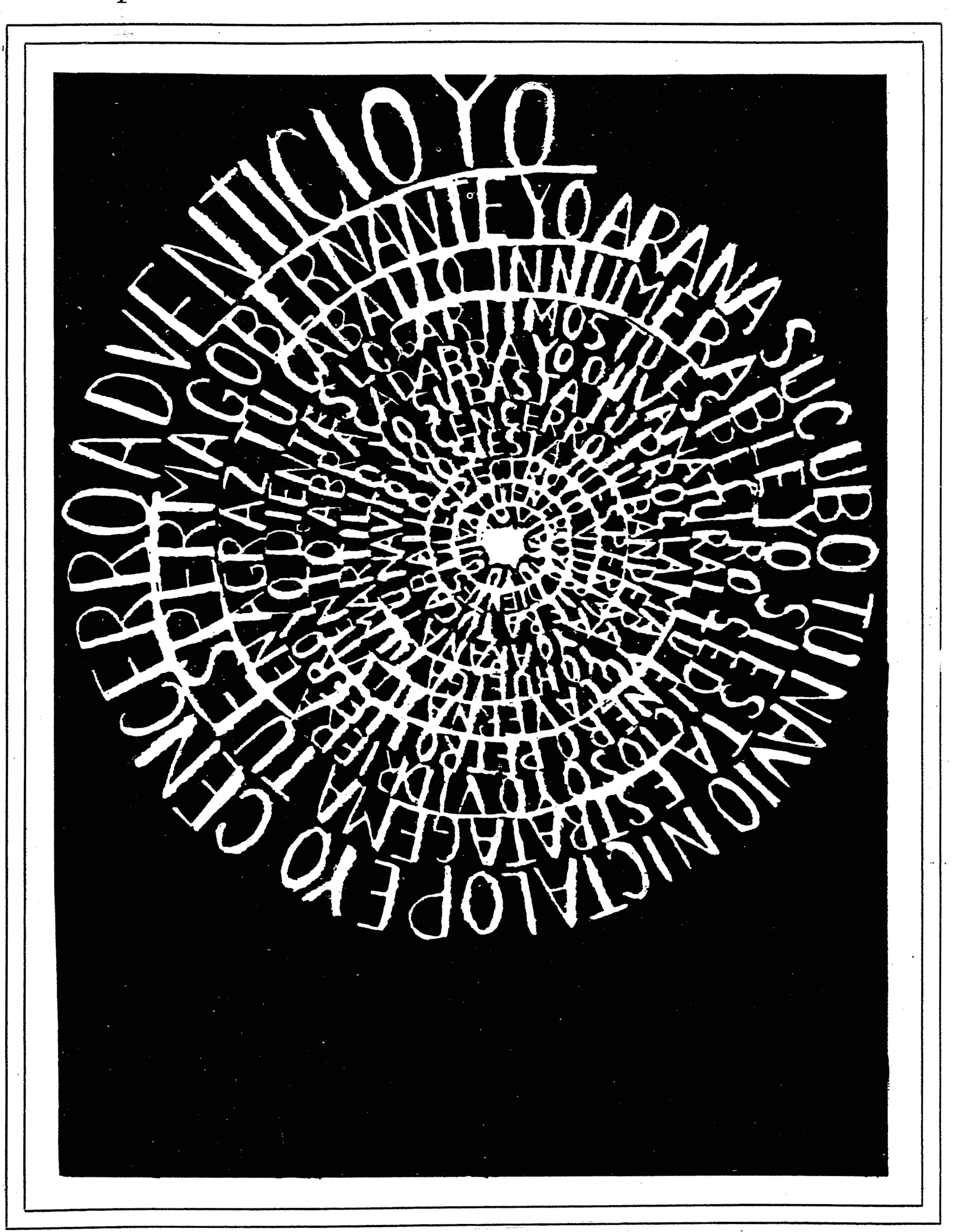
la historia de la literatura uruguaya

Este fascículo ha sido preparado por el profesor Enrique Fierro, revisado por el Dr. Carlos Maggi y adaptado por el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina.

CAPITULO ORIENTAL presentará semanalmente, en sus treinta y ocho fascículos, la historia de la literatura uruguaya. El conjunto abarcará un panorama completo, desarrollado en extensión y en profundidad, de las obras más representativas de la producción literaria nacional, desde la Conquista y la Patria Vieja hasta nuestros días. El lector podrá coleccionar el texto ilustrado de estos fascículos, para contar con un volumen completo al cabo de su publicación; simultáneamente, separando las tapas podrá disponer de una valiosa iconografía de la historia del país.

Los libros que acompañan a los fascículos formarán la "Biblioteca Uruguaya Fundamental".

32. Los poetas del 45



Linóleo de Amanda Berenguer para la portada de su libro "Declaración conjunta" (1964).

$ 50

LOS POETAS DEL 45



LOS "SIGNOS MORTALES"

"Los poetas se desprenden del traje de *fiesta. Se retraen del medio jocundo porque* presienten en él signos mortales: adoptan el tono elegíaco o se entregan a la experimentación". Así caracterizaba Ángel Rama, hace unos meses, a los poetas que iniciaron su labor creadora en la década del 40, a los poetas "del 45", según se les llama.

Los "signos mortales" aparecen y reaparecen hasta en los menos acongojados, hasta en los que reniegan en voz alta de su condición de "falsos brujos existenciales", como dijera Neruda. Lo que impide a algunos gozar del mundo real, "asumir la responsabilidad / de toda la batalla", afirmar escandalosamente: "por sobre la imprecisa escrita sombra / me importa más amarte".

En cuanto a la adopción del tono elegíaco o la entrega al experimentalismo, creemos que lo afirmado es válido si pensamos en los primeros libros que se publican. Porque este grupo de poetas lleva bastante más de veinte años escribiendo y las trayectorias individuales nos lo transforman cuando menos lo esperamos. Si efectuáramos cortes transversales para observar, a nivel de los años 45, 55 y 65, por ejemplo, el estado de las poéticas varias a que nos referiremos, encontraríamos serias dificultades para reconocer una voz, para reencontrarnos con una visión del mundo que pudimos creer intransferible o inmodificable.

Con las excepciones del llorado Humberto Megget y del "apátrida" ("¿no dicen que soy eso?", nos comentó alborozado no hace mucho) Ricardo Paseyro, los poetas del 45, maduros ya, comparten sus trabajos y sus días en un Uruguay enajenado que parece tener muy débiles puntos de contacto con el que ellos mismos habían conocido al empezar sus respectivas carreras literarias.

HUMBERTO MEGGET, EL POETA MUERTO

Humberto Megget nació en Paysandú en mayo de 1926 y murió en Montevideo el 5 de abril de 1961.

Publicó, con un grupo de amigos, dos revistas adolescentes, "Letras" y "No", que no pasaron del primer número. Su tercer intento será "Sin Zona", revista impresa a mimeógrafo ("unas oscuras hojas que muy pocos leían", recuerda Idea Vilariño) que aparece por vez primera en diciembre de 1947 y por segunda, y última, en enero de 1948. Allí ven la luz los primeros poemas valiosos de Megget, junto a colaboraciones, entre otros, de su amigo Carlos Brandy, con quien se le habría podido ver en el café "Sorocabana" o asistiendo a las polémicas conferencias que dictara León Felipe —allá por el 47— en el Paraninfo de la Universidad.

Corta vida la de Megget, que se jugó los pocos años que le quedaban entre la lectura de los surrealistas y las interminables reuniones con los pintores Aguiar y Pezzino, entre el descubrimiento de Huidobro y el de la palabra ardiente y proselitista del maestro Joaquín Torres García, entre la frecuentación de Baudelaire y Rimbaud y la de las clases de modelado del escultor Eduardo Yepes.

La escasa resonancia de "Sin Zona" corrió pareja con su primer y único libro, **Nuevo sol partido,** que Megget edita y distribuye muy entrado el año 49. Es un delgado cuaderno con siete poemas que revelan, pese a ciertas influencias de "ismos" varios un tanto trasnochadas, la presencia de una voz nueva y valiente. Así, en la fuerza expresiva, que obliga a la participación, del poema que empieza: "Cuando descalzo recién salí. . .", una pieza indudable de antología, se puede rastrear la proverbial sabiduría rítmica del poeta, su poderosa imaginación visual.

Pero, pronto, "los trucos literarios y juegos surrealistas tienden a desaparecer", como escribiera el propio Megget, para dejar paso a una poesía "donde la metáfora no es rebuscada sino espontánea, donde la canción es la fotografía de un acto generoso". Asistimos entonces a un proceso de transformación de su lírica, que incluye textos de segura elaboración y siempre fresca inventiva, como la composición en versos octasílabos que comienza: "Ahora que todo gira . . .". La felicidad comunicativa de las intrascendentes canciones de este período (que podrían pasar a integrar una selección rigurosa de poemas para niños) abona el camino para sus últimos poemas, esos que le pasara a máquina Brandy quince días antes de internarse para ser operado de una lesión pulmonar.

Megget está pronto, tiene ya el instrumental poético para iniciar una etapa nueva y de insospechadas posibilidades que la muerte trunca. Han dado fruto sus afanosas búsquedas formales de adolescente. Porque la lucha sin cuartel por franquear las barreras sintácticas tradicionales —apelando a una imaginación espacial, cromática, y a un impecable ritmo— está en la raíz misma de su poesía. Al abandonar las leyes restrictivas de la gramática permite que cada palabra adquiera un valor diferente, sin llegar a despojarla de su valor esencialmente comunicativo.

No ha perdido el humor, pero un aire grave, de misterio impenetrable, embarga su último período creador. Y entonces repasa los temas de siempre, los temas "sin zona": el amor y la soledad (". . .y a mi piel que se eriza / la tocaré con mis manos / para soñar que son las manos de ella. . ."), la muerte ("Va a dormirse una luz sobre mi frente / una luz en el cuarto este que toco / en el cuarto este de aguas que no bebo / de hojas mal impresas / y de estufas calientes. . ."), su insoslayable ser y estar entre las cosas del mundo (". . .yo soy pues de este mundo / de estas cosas que son y que me llevan. . .")



Humberto Megget



Carlos Brandy

CARLOS BRANDY: UN ACENTO VIRIL Y MELANCÓLICO

Rey Humo, un libro de "poemasdemilnovecientoscuarentaysiete" que se publica al año siguiente con ilustraciones "del Pintor Raúl Javiel Cabrera", considerado por la crítica como un producto juvenil, no logrado, del clima de experimentación formal en que viven algunos poetas durante la década del 40, inicia la carrera literaria de un autor que, veinte años después, tiene todavía bríos para buscar nuevos caminos: Carlos Brandy, el "José Ruiz del Halla" que escribía en "Sin Zona".

Lenta, seguramente, la poesía de Brandy —que no ha olvidado lo aprendido en sus experiencias creacionistas— va madurando a través de **Larga es la sombra perdida** (1950) y **La espada** (1951) hasta llegar al lirismo interior de **Los viejos muros,** que publica en 1954 ("todavía me parece el mejor de sus libros", anota Mario Benedetti once años después), en el que nos debemos detener. Porque allí, a través de un ritmo cansino que le es muy propio, el poeta va diciéndonos, como en sordina, su dolor ante la "silenciosa prisa del tiempo", que hace "que todo caiga inexorablemente, / que sea nuestra existencia olvido, / nuestro amor tan frágil, nuestra constancia / tan atada a lo que nos trae el camino!"

Dolor que está en la médula misma de la obra de Brandy: testimonio auténtico de su persistencia lo darán el nítido fraseo musical

EL TESTIMONIO DE UN AMIGO

HUMBERTO MEGGET

"Nos conocimos, hacia 1945, en el Sorocabana de la Plaza Libertad. Allí solían reunirse muchos jóvenes: algunos poetas, otros no. Allí fue escrito más de un poema, aunque en el caso de Humberto Megget puede decirse que necesitaba encontrarse a solas para llegar a la creación. No obstante lo cual, allí compartíamos los poemas recientemente escritos y nos criticábamos con severidad extrema.

....

En relación con los demás poetas Megget resultaba más bien indiferente. Vivía un tanto encerrado en su mundo interior y si mal no recuerdo a la única que frecuentaba, y a la que creía, era a Idea Vilariño. Es cierto que también tuvo trato con José Parrilla, el niño terrible de los años 40, pero la influencia de éste alcanzaba únicamente a sus actitudes y no se hacía efectiva en su obra. Quizás, sin embargo, sobrevivía en Megget un algo de la actitud "dadaísta" de Parrilla. Recuerdo, por ejemplo, que en el cumpleaños de una amiga y ante la insistencia de ésta para que nosotros recitáramos algunos poemas, los dijimos de espaldas a un auditorio improvisado, gritando los versos ante el asombro de las tías, las amigas y las abuelas presentes. Megget, por su parte, hablaba también de fotografiarse de espaldas y poner el retrato resultante como ilustración de su futuro libro. Claro que estas cosas, dichas ahora, parecen tonterías de adolescentes; pero en nuestros veinte y algo de años nos parecían juegos trascendentes.

Por aquella época hizo su aparición Raúl Javiel Cabrera, según él firmaba ("Cabrerita" para los amigos), quien luego, en 1950, terminó por ser internado en el Vilardebó, un pintor injustamente olvidado en estos días, y a quien Megget llevaba a su casa, mucho quería y mucho ayudó. De la pintura de éste Megget se manifestaba elogiosamente y yo compartía la opinión."

Carlos Brandy (en *"La Mañana"*, *1965)*

de los versos de **Alguien entre los sueños** (1959), el ritmo entrecortado y flexible de **Juan Gris** (1964), la opaca sonoridad de sus poemas últimos. Y dolor que habrá de ensancharse cuando el poeta nos diga su desconfianza en el valor comunicativo de las palabras ("envejecidas", "terribles", las llama en **Los viejos muros**), expresando que hay un mundo de significaciones ocultas —"Todo tiene un nombre inexpresable" — que ni la propia poesía puede desentrañar. Porque entonces no le resta más que seguir rumiando su misteriosa soledad ("Estás solo, nadie te mira, / nadie sufre tu mirada"), que sabe intransferible.

Sin embargo, Brandy ha insistido —desde **Larga es la sombra perdida** hasta su debatido poema **El rostro de la muerte**— en una actitud humana solidaria, a veces fervorosa, que habla de su voluntad de participar en las furias y las penas de los más.

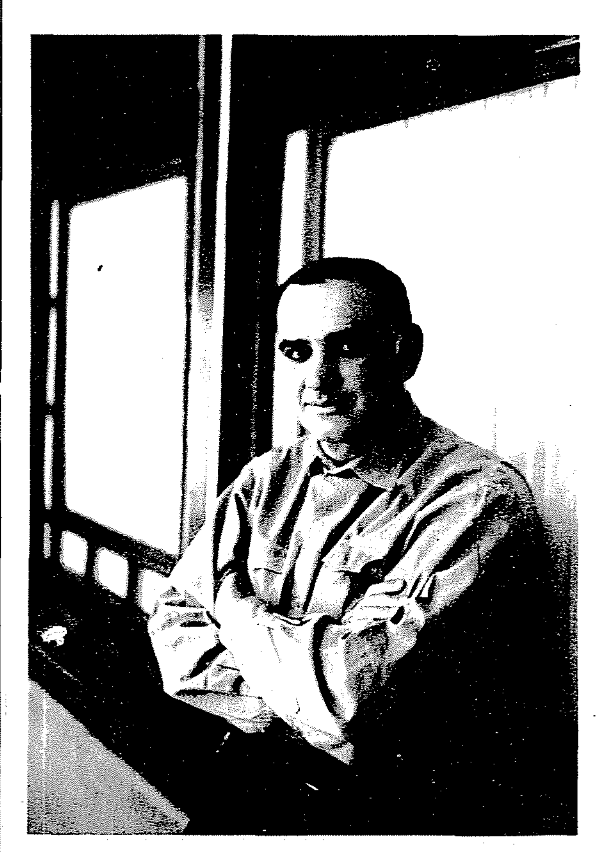
SARANDY CABRERA: HACIA UNA POESÍA DE FRONTERA

Onfalo, el primer libro de Sarandy Cabrera, es —influencias predominantes de Vallejo y Neruda a un lado— uno de los más ricos que ha producido su generación. Con una vehemencia expresiva que parece llevarse por delante los innumerables objetos que menta, Cabrera suma y resta hasta el cansancio la realidad del mundo, en la que se instala con una pasmosa comodidad. Porque, como recordará en **De nacer y morir** (1948) ha "renegado de la forma numérica", ha "sabido del eterno desorden divino".

Profesor de matemática, dibujante de arquitectura, cronista de fútbol, enamorado de la tipografía, el poeta vivía entonces la apasionante experiencia del Taller Torres García. Y si repasa en **Letanías de ni** a algunos de sus integrantes (Salo Fonseca, Jonio Montiel, Anhelo Hernández) logra, y esto es lo más importante, insertarse gozosa, vitalmente entre las cosas que le rodean a través de una sensibilidad plástica deslumbrante.

Esa sensibilidad eminentemente plástica, irrespetuosa de las reglas idiomáticas, irá cediendo a partir de **Conducto** (1949), ante una búsqueda en el plano de las sonoridades que culminará con los sonetos de **La furia** (1958).

Esta transformación formal de la poesía de Cabrera habrá de conjugarse con un progresivo "acceso al mundo" (para emplear una expresión del propio poeta) que se irá acentuando con los años, sin perjuicio de su fidelidad a una serie de temas recurrentes: la



Sarandy Cabrera en China

familia, el amor, él mismo. Así, enlazando historia privada e historia social, reencontramos al poeta en **Poso '60** (1960), libro que recoge parte de su producción de los diez años previos más algunos poemas ya publicados en libros anteriores por los cuales siente "todavía predilección" y cree "que muestran viva coherencia interior y de forma". Libro pues, como lo reconoce el autor, con "un cierto carácter de antología", y que demarca la frontera que Cabrera está trasponiendo, a sabiendas, "del horizonte de un hombre al horizonte de todos". El largo viaje al Oriente que realiza en 1957, su conversión al comunismo, el oído atento a lo que sucede en América y en su país, lo preparan para tareas mayores en el plano poético y humano.

Llegamos entonces al libro de su madurez, el último que ha publicado, **Poemas a propósito** (1965). Al viaje del año 57 le siguen otros, uno de los cuales terminará en una residencia larga en China; a la frecuentación de la poesía moderna sigue un decantamiento que lo lleva a repasar a Machado, a Vallejo, a Cernuda, a Pessoa, sin cejar en sus pacientes traducciones de Petrarca. El poeta se siente conmovido por las tareas revolucionarias ("creo que las grandes transformaciones sociales son lo que más importa al hombre") y, a pesar de pensar que a ellas debiera someterse toda actividad humana, incurre en escribir una poesía que considera, "en más de un sentido", una poesía de frontera, una poesía situada "entre lo que quisiera hacer como militante y como ente político, como hombre que ha visto y cree en las revoluciones fundamentales, y lo que mis posibilidades de vida, formación y capacidad me permiten".

COMO LOS VE UN POETA DE LA GENERACION SIGUIENTE

"Sin proponerme la vieja discusión sobre generaciones, y aceptando la practicidad de la palabra, creo que ha surgido una nueva generación literaria; a la que acompaña una atmósfera peculiar que es su sello. Atmósfera que da un aire de familia; que es una sinceridad hasta el dolor; el testimonio, el mundo contemporáneo; una entrada resuelta y espontánea a las conmociones sociales, a la lucha vigente. Pero debe reconocerse que esta atmósfera parecía anunciada por algunos integrantes de la generación anterior e inmediata: Berenguer, Vitale, Brandy, Benedetti, Megget y que da origen —a mi modo de ver— a la continuidad existente entre la generación que integro y los escritores nombrados."

Washington Benavides *(en el semanario "Marcha", 1963)*



Mario Benedetti, Manuel Arturo Claps, Emir Rodríguez Monegal, Idea Vilariño y María Carmen Portela con el poeta chileno Pablo Neruda.

Un ritmo firme, lento —que admite a veces aceleraciones— otorga a **Poemas a propósito** una unidad, un empaste que diríamos clásico. La realidad exterior es asumida en toda su dimensión en poemas que son totalidades cerradas sobre sí mismas.

En las publicaciones de Sarandy Cabrera bajo el seudónimo de "Pancho Cabrera" ("un poeta de Rivera") los versos cumplen una finalidad absolutamente pragmática: **A la desgracia chilena** (1960), **Décimas cubanas** (1960), **Lucha y dolor del Paraguay** (1961).

MARIO BENEDETTI O EL HOYPORHOY

En tres etapas podría dividirse la dilatada trayectoria poética de Mario Benedetti: la primera estaría constituida por dos tentativas inmaduras, **La víspera indeleble**, publicada en 1945 y que el autor, según parece, ha querido olvidar definitivamente y **Sólo mientras tanto** (de 1950), un libro en el que los mejores poemas ("Ausencia de Dios" y "Asunción de ti"), aunque acusen debilidades varias, importan como pasos iniciales de una modalidad expresiva propia y de dos tópicos de su obra: la soledad del hombre que ha perdido a Dios, y el amor, que nos obliga a la participación en la alegría y en el dolor.

La segunda etapa se inicia en 1956, con la aparición de los **Poemas de la oficina**, fruto

UN POEMA INEDITO DE IDEA VILARIÑO, ESCRITO HACE 26 AÑOS

Nadie podría decirte, árbol seco,
alta rama desnuda y azulada;
la melodía es triste y a lo lejos
en una vana luz desesperada,
yo, esta casa vacía, estos espejos,
este rodar por cuencas señaladas,
este caer de fruta, estar de fruta
y deshacerse al fin en tierra amarga.

1942.

de su labor creadora desde 1953. Dicha aparición es harto significativa para quien pretenda indagar en el complejo panorama de la poesía uruguaya de los últimos años. Porque resulta un índice muy notorio de la búsqueda de una dicción poética nueva, diferente, capaz de expresar el "cambio de voz" (la expresión es del propio Benedetti) que se estaba gestando en nuestra literatura de aquellos años, y en ella se debatían —por diversa vía— algunos de los poetas del 45. La aventura, a pesar de las apoyaturas anecdóticas superficiales que invalidan estéticamente la mayoría de los poemas del libro, importa un encuentro del poeta consigo mismo, con ese escepticismo, esa desesperanza y esa rebeldía que están en el centro de su múltiple actividad literaria (novela, cuento, crítica, ensayo, teatro, humorismo). E importa también el acrecentamiento de la popularidad indiscutible, del éxito popular rotundo que habrá de rodear desde ese momento a la obra de Benedetti. Un libro, en fin, que vale más por sus intenciones renovadoras que por sus logros concretos: la voluntad de apropiarse de un mundo que las "gacelas" y "corzas" de nuestra poesía —como gustaba decirse— rechazaban indignadas, porque resultaba un objeto apoético "a priori".

Poemas del hoyporhoy (1961) es el otro libro que cabe distinguir en esta segunda etapa. En él se repite, con un lenguaje afín al de los **Poemas de la oficina**, el intento de inserción en el tan llevado y traído "aquí y ahora" (hasta llegar, pongamos por caso, a la problemática política concreta, adjetiva y no sustantiva).

En 1963, en su primer **Inventario** poético, que incluye un nuevo libro, **Noción de patria**, veremos a Benedetti evolucionando con seguridad hacia una tercera etapa. El poeta ahonda cada vez más ese su doloroso, triste mundo personal, a la par que ensancha el espectro de puntos de contacto con los que le rodean a través del descubrimiento de situaciones poéticamente viables y humanamente comprometedoras. Leer el rico, dramático poema titulado "A la izquierda del roble" permite comprender el paso adelante que significa **Noción de patria**.

El tan mentado "humor" del autor, que en algún momento aparecía muy orondo por los **Poemas de la oficina** (recordemos aquel que empieza: "Vino el patrón y nos dejó su niño..."), se va haciendo más ácido, más corrosivo, más insoportable.

En ese tercer período encontramos hoy, 1968, al autor. **Próximo prójimo** (1965), **Contra los puentes levadizos** (1966), **A ras de sueño** (1967) y algún poema publicado en revista pueden ser ilustrativos: revelan una mayor preocupación formal (que lo lleva, con resultados diversos, a usar la rima en algunas de sus composiciones) y una saludable huida de lo anecdótico superficial.

Fiel al género con el que hiciera sus primeras armas en la literatura, Benedetti continúa su fecunda labor apegado a sus preocupaciones más íntimas y respondiendo generosamente a la solidaridad social, a la afectividad humana que también reclama en él atender al "próximo prójimo" que sufre. Y afirma, a pesar de mirar su sombra "que está envejeciendo" y la sombra de los suyos "que envejecen":

> "El mundo existe. Con o sin sus manes,
> con o sin su señal. Existe. Punto."

LA POESÍA "PURA": RICARDO PASEYRO

La trayectoria poética de Ricardo Paseyro, sólo alterada por una virulencia polémica inextinguible, casi no ofrece parentescos con los poetas de su generación, si exceptuamos algunas de las primeras composiciones de Ida Vitale.

Alejado del país desde hace casi veinte años, Ricardo Paseyro ha ordenado su obra en cinco libros que nos lo muestran, en la mejor tradición de la poesía pura, a la búsqueda incesante de la perfección, de la exactitud, de la forma cabal.

Fiel a sí mismo, que es decir a su más íntima concepción de la Poesía (sí, así la nombra, con mayúscula, como casi ninguno de sus coetáneos se atreve a escribirla), el poeta ha cantado, desde su primer libro, el inevitable y desgarrador pasaje del tiempo ("Trébol del tiempo: el aire se diluye, / muere la vida, el sueño se desvela. / Nube, conejo, flor: trébol efímero.") que el presente está siempre reflejando ("Pero queda la forma de la nube / pero queda el silencio del conejo / pero queda el recuerdo de la flor."). Y de ahí ha extractado —"forma", "silencio", "recuerdo" mediantes— esa nostalgia, esa tristeza, que aparecen, en cada libro que publica.

Ardiente y atormentado, el poeta no se da tregua ("Quiero gastar mi vida en nada y nadas, / en cóleras vacías y en suspiros, / en desgranar las falsas pedrerías, / los minutos, los besos, los poemas. / Quiero ganar la muerte con mi muerte, / desfallecer en una larga noche, / no saber, no mentir, no andar conmigo", dice en **El costado del fuego**), pero tiene tiempo para deslumbrarse ante lo efímero y exclamar, como contrapartida de ese "Destino de penumbra: estar a ciegas, / cantar sombrío, disolverse al sol", en su "Fe de vida", incluida en "Música para búhos": "¡Viva el cielo de otoño, / viva la nube suave / y la cúpula sola / fulgurante! /¡Viva lo que transcurre, / viva el sol que se ha ido, / viva el

tiempo que pasa / despavorido! / ¡viva el tiempo que vuelve, / viva la sombra nueva / y la noche que sube / de la tierra! / ¡Viva el cerco de abismos / que nos ciega!"

El poeta pretende encerrar en la brevedad del poema, como Juan Ramón Jiménez, como Jorge Guillén (se ha señalado hasta el cansancio su filiación epigonal respecto de ambos), el júbilo o el desconcierto ante el inaprehensible espectáculo del mundo, que así comprendemos en sus verdades últimas.

Nada de lo que hemos dicho respecto de este poeta está más alejado de las preocupaciones del resto de los aquí mencionados: su condición insular, de poeta inscripto en la tradición hispánica, lo hace difícilmente asimilable a la literatura de su país de origen, y es un rasgo importante a destacar en este panorama. El tratamiento diverso que en torno al mismo tema hacen Paseyro y Cabrera en **Un canto de frontera** y **A propósito de frontera** respectivamente, partiendo ambos de don Antonio Machado, es muy ilustrativo de lo que decimos.

En desvelo y agonía constantes, alejado de todo lo contingente ("Sólo Poesía, y lo demás no es nada" concluye en un poema de su último libro), Paseyro construye el cada día más firme edificio de su poesía con la seguridad de "tener talento, ser culto y estar loco" ("la trinidad del poeta" la llama). Sus poemas rinden cuentas de su tiempo esencial, intransferible, que nada tiene que ver con el tiempo que comparte y gasta con los hombres en el "común tráfago" del mundo.

AMANDA BERENGUER: "A TODO RIESGO"

No es del caso empezar a hablar de la poesía de Amanda Berenguer remitiéndonos a sus orígenes. Porque la **Elegía de la muerte de Paul Valéry**, publicada en 1945, y algún otro poema suelto de aquella época (**Narciso moribundo, Leda**), tienen demasiado que ver con ese epigonismo engolado contra el que reaccionaran, saludablemente, los poetas del 45; tienen muy poco que ver, en cambio, con su primera obra personal, auténtica e inconfundible: **El río**, de 1952; y no tienen nada que ver con obras mayores como **La invitación** (1957) y **Quehaceres e invenciones** (1963) o con esa arriesgada aventura de rechazo y destrucción del mundo tradicional que se consuma en sus últimos libros: **Declaración conjunta** (1964) y **Materia prima** (1966).

Es el caso, pues, decir que la vertiginosa carrera de Berenguer se inicia para ser precisos, con los últimos poemas de **El río**, que testimonian una "socavada y ferviente visión" —como expresara Vicente Aleixandre— de



Ricardo Paseyro

TRES NOMBRES

Confidencial, apresurada, Silvia Herrera (1922) no ha sido capaz de transmitir un convincente mundo lírico en sus cuatro libros editados: La noche breve *(1946),* Ayer y azul *(1947),* Ziegelrot *(1951),* Cinco reinos *(1956). Poemas aparecidos —cada vez más espaciadamente— en publicaciones periódicas nos la muestran más contenida, cuidándose del desborde expresivo que malograra gran parte de su obra juvenil.*

Muy respetuoso de la tradición literaria en sus Cantos generales *Ariel Badano (1920) ha ido evolucionando hacia una temática político-social desde la perspectiva de las ideas comunistas. Su generosa vida de militante —que gasta en mil y una tareas diarias— le ha obligado a postergar su vocación de poeta y de músico. Aún se debe y nos debe, la obra que justifique sus afanes creadores en el campo de la expresión artística.*

España, y que permiten reconocer por primera vez esa peculiar capacidad de captar hondamente el mundo que la caracteriza.

Pero será necesario esperar hasta 1957, año de publicación de **La invitación**, para encontrar la verdadera dimensión de Amanda Berenguer, la dimensión de un poeta mayor. Lo forman ocho poemas, precedidos de dos citas de Kierkegaard, en los que se destila una experiencia existencial insoportable que el poeta sin embargo resiste: "No quiero distracción ni hechicería, / no quiero ese florido sobrecielo, / que voy muerta de amor, que voy de entierro, / y es tan seria la historia y tan sencilla, / que curada de espanto, sobrevivo".

El mundo comparece en esta poesía y se instala para siempre. Por eso, sin perder la aguzada intimidad que aflorara en sus libros anteriores, **Quehaceres e invenciones** (1963) da cuenta de esa invasión, a veces subterránea, a veces aérea, de la realidad exterior. Libro fascinante, con algo de lo que se ha dado en llamar realismo mágico, implica un nuevo modo de ver, de sentir, de comprender y aceptar un universo en el que las relaciones tradicionales se han hecho pedazos y en el que se están delineando peleada, fatigosamente, nuevas posibilidades de relación.

En constante vigilia, Berenguer sigue su fascinante aventura interrogadora de las vivencias más íntimas y del inabarcable mundo objetivo. Un paso más, y nos encontramos con esa discutida **Declaración conjunta** (1964), "uno de los libros más herméticos, y también más originales, que se hayan escrito en el Uruguay", según Benedetti. Si en **Quehaceres e invenciones** no le había hecho ascos a los prosaísmos, aquí siente la impostergable necesidad no sólo de *enriquecer su instrumental comunicante con palabras de jergas varias*: siente la necesidad de romper el orden de probabilidades que ofrece la lengua (destinado a transmitir significaciones normales) para *aumentar el número de significaciones posibles*.

En ese su vigoroso intento de aprehender la objetividad reencontraremos a Amanda Berenguer en su último libro, **Materia prima** (1966), con el que pretende imponer a su poesía un sentido que tenga la riqueza del cosmos, (*de un cosmos escrito en todas las lenguas*, la común, la científica, la poética). Asume así Berenguer el ejercicio de una poesía que en armonía con la cultura contemporánea exprese la posibilidad de un hombre abierto a una continua renovación. A diferencia de los tonos grises, sin fuerza, de quienes niegan el

Desde sus veinteañeros Sonetos, publicados en 1943, hasta el tiempo del regreso, de 1967, se extiende la copiosa producción poética de Dora Isella Russell (1924), de paradojal destino: en tanto ha ido aumentado su fama en el ámbito académico y ministerial hispanoamericano, ha sido ignorada olímpicamente por su generación ("una generación de críticos", apuntó cierta vez Guillermo de Torre), que no le perdonó su voluntaria fidelidad a un estilo, en vida y obra, demasiado próximo al de alguno de sus mayores. O que consideró como anotara algún demoledor parafraseando una socorrida expresión de Martínez Moreno, que en ella las palabras sobran pero no alcanzan.

Monotemática, Dora Isella Russell ha reiterado a través de su obra un singular sentimiento de nostalgia por lo que no ha podido o sabido vivir.

Amanda Berenguer



mundo (a veces sin haberlo conocido), predominantes en muchos de sus coetáneos, los poemas de Amanda Berenguer despliegan un impulso vital generoso, valiente y decidido que nos ayuda a combatir el dolor, la muerte, la injusticia.

LUCIDEZ Y RIGOR: IDA VITALE

La rigurosa obra poética de Ida Vitale, escasa y concentrada, se inicia en 1947 con la publicación de cuatro impecables sonetos que recoge la revista "Clinamen". Los mismos revelan, pese a la severidad del orden formal que se ve obligada a respetar, ese afinado sentido del idioma que es una de sus cualidades más reconocidas.

Pero habrá que esperar hasta 1949, año de aparición de los quince poemas de **La luz de esta memoria**, para encontrar la auténtica voz de Vitale. Esa voz "delgada y firme", como anotara Isabel Gilbert de Pereda, que "ondula dentro de un registro que no abandona, sin descender nunca de él y sin sobrepasarlo". Esa voz, en fin, que entusiasmara a Juan Ramón Jiménez por su "misterio" y su "encanto" (como expresó en carta dirigida a Emir Rodríguez Monegal) al punto de seleccionar algunos de sus poemas, junto con otros de Idea Vilariño, para la "Presentación de la poesía hispanoamericana joven" que hiciera en Buenos Aires por aquel entonces.

Ensimismada y elegíaca las más de las veces, Vitale canta la soledad ("La noche, esta morada / donde el hombre se encuentra / y está solo, / a punto de morir y comenzar / andando en aires otros"), el amor ausente ("Aquí las horas mueren de no verte; / vienen, van por un mundo de campanas calladas / de adictas voces mudas"), el inevitable pasaje del inapresable tiempo ("así se va la tierra que pisamos, / así de pronto todo, amor o hiedra, / es un vano pretexto del deseo, / forma huidiza, nube"), la infancia perdida ("Todas están durmiendo en un dormido paraje de mis venas, / las sombras de ese mundo, / ya criaturas de la muerte y mías"), la muerte implacable ("Hay días que parecen prestados por la muerte"), a través de imágenes sin ostentación, diáfanas y al mismo tiempo llenas de oscuras sugerencias, profundamente líricas.

Ese recatado lirismo interior reaparece en **Palabra dada**, su segundo libro, que publica "La Galatea" en 1953. Pero la reaparición de ese acento verdadero y nuevo que caracterizara a **La luz de esta memoria** viene acompañado de un instrumento poético enriquecido que le permitirá ahondar en la grave ex-

UNA SOLITARIA

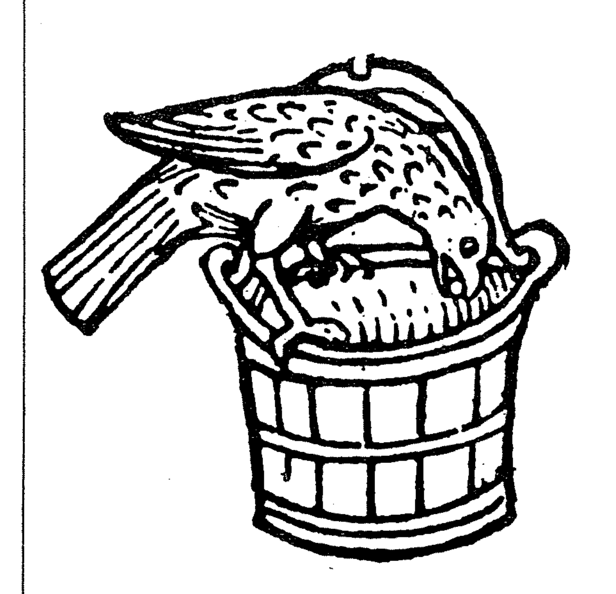
Si aceptamos la muy vaga definición académica de "generación" ("conjunto de todos los vivientes coetáneos") y la aplicamos, incorrectamente, a la literatura, podemos considerar a Orfila Bardesio (1922) en este panorama. Porque desde la confesión neorromántica de su inicial "Voy" (1939) hasta los maduros poemas de "Uno" (Libro Primero, 1955; Libro Segundo, 1959), Orfila ha construido una poesía de su tiempo personal, que poco tiene que ver con el de sus "vivientes coetáneos". Una poesía fiel a las más altas exigencias artísticas, que ha sido capaz de crear un singular mundo maravilloso, fantástico, encantador, donde se reconoce la influencia difusa de Jules Supervielle. Una poesía de la que ella misma ha dicho:

"Pienso que la Poesía no es el Mar. Pienso que la Poesía no es el Aire.

"No es la Tierra. Es el Fuego. Sí, Fuego, como toda la Creación, como el Universo.

"En el principio de la Poesía fue el fuego. Pienso que es un Amor ardiente. Una luz intensa, no de fuera, sale afuera, ilumina, quema ciertos objetos, con un arrebato que no puede sostenerse mucho tiempo. Las cosas iluminadas quedan escritas en el alma con la fuerza y la intensidad de ese fuego, y empiezan a vivir de él en nosotros hasta salir al mundo iluminadas por el mismo fuego que las encendió. Sólo cuando nosotros nos oponemos con nuestros ojos fríos, salen muertas, como niños que nacen muertos, y entonces somos padres para siempre de criaturas frías por las que nunca lloraremos bastante."

Ida Vitale en La Habana con el poeta cubano Roberto Fernández Retamar y el argentino Juan Gelman.



OTRA SOLITARIA

Allá por el 1943 aparece, con "El regreso de la samaritana", Concepción Silva Bélinzon, una "reservista" nacida hacia 1904.

Sus poemas, "que parecen haber sido dictados por una voz que no es totalmente de este mundo", como dijo Jules Supervielle, aunque acusen frecuentes debilidades (falta de elaboración de la materia poética, excesiva supeditación a la rima, confusiones varias aparentemente no premeditadas), han logrado constituir un mundo que no dudamos en calificar de fascinante. Los principales elementos que lo sustentan son un singular sentido de la musicalidad del verso y una alucinada imaginación que transforma los objetos reales en incitantes presencias mágicas.

En los mejores momentos de su extensa obra (que llega hasta 1965, año de la publicación de su décimo título, "El más justo llamó") Concepción alcanza una plenitud, un peso, que recuerda el insular universo poético de Emily Dickinson.

periencia de tristeza, de soledad, de angustia que trasunta este segundo título.

Síntesis, exégesis y condensación de los más variados sentimientos es cada poema de **Palabra dada**. El autor se permite los más legítimos cambios de sensibilidad porque parecen serle imprescindibles para mantener ágil la facultad poética.

Así y todo, siete años de silencio seguirán a este libro. Pero siete años que están justificados desde la perspectiva de quien haya leído los dieciocho poemas de **Cada uno en su noche**, el volumen que quiebra ese silencio en 1960. Porque entre estos poemas se encuentran algunos de los más auténticos, graves y trascendentes que ha escrito la generación del 45.

Poemas de engañosa transparencia, de difícil acceso, que reafirman la confianza del poeta en las palabras, las únicas capaces de expresar la experiencia poética aunque ésta parezca irreductible a ellas. Poemas que reflejan un asombro inagotable ante la realidad del mundo y que pretenden afinar los sentidos del lector para que éste pueda hacer suya la afirmación del titulado "Este mundo": "Sólo acepto este mundo iluminado / cierto, inconstante, mío. / Sólo exalto su eterno laberinto / y su segura luz, aunque se esconda. / Despierta o entre sueños, / su grave tierra piso / y es su paciencia en mí / la que florece."

El exigente, lúcido rigor con que teje y desteje siempre en la infinita trama del lenguaje la preparó, después de **Cada uno en su noche**, para tareas mayores. A ellas ha dedicado lo mejor de sus esfuerzos pero un empecinado desdén antipublicitario (que comparte con Idea Vilariño) la mantiene en silencio desde hace ocho años. Los pocos poemas publicados, que no son los de mayor valor, permiten augurar insospechados frutos: la remisión a la cultura como materia prima de la creación poética, la asunción en todos sus términos de la realidad dramática que le rodea, una capacidad jamás desmentida para registrar las iluminaciones más verdaderas, un intento sereno y vital de aprehender la temporalidad, son algunos de los elementos con los que parece estar trabajando. Pero siempre, y ahí está la cifra y clave de toda su obra, armada de la sensibilidad idiomática que le ha permitido expresarse a través de ese lenguaje terso que llevó a exclamar a Enrique Labrador Ruiz: "Buen amianto poético".

IDEA VILARIÑO: ARRABALES DE LA MUERTE

Austera y valiosa es la obra de Idea Vilariño. Se inicia en 1945, con la publicación de un cuaderno asombroso: **La suplicante**. Lo



Idea Vilariño en París



firma "Idea" (sí, así, a secas, como también firmará su segundo cuaderno) e importa la aparición de una voz nueva e implacable llamada a convertirse en una de las de más alto nivel en el ámbito de la poesía hispanoamericana.

A través de un lenguaje rico de imágenes predominantemente visuales, pretende aprehender, ávida de la plenitud del mediodía, la realidad: "Transparentes los aires, transparentes / la hoz de la mañana, / los blancos montes tibios, los gestos de las olas, / todo ese mar, todo ese mar que cumple / su profunda tarea, / el mar ensimismado, / el mar, / a esa hora de miel en que el instinto / zumba como una abeja somnolienta..." Pero la asunción plena de la realidad la obliga a ver más allá de ese supuestamente absorto presente. Es entonces que canta: "A orillas del amor, del mar, de la mañana, / en la arena caliente, temblante de blancura, / cada uno es un fruto madurando su muerte."

Un ritmo rico, de poderosa sensualidad, sostiene esta poesía, pero de él se sirve la autora para manifestar la fragilidad, la absurda temporalidad de la vida, que sólo sirve para esperar la muerte. Esa muerte que había visto "madurando" en todo fruto vivo y que siempre ganará la partida: el amor ("...ah, qué rosa!") pretenderá combatirla, pero también caerá ("Tenla, sostenla, siéntela, y **antes que se derrumbe** / embriágate en su olor, / clávate en las espadas del amor, esa flor, / esa rosa, ilusión, / idea de la rosa, / de la rosa perfecta.")

Pasión de amor, que es pasión de vida, y angustiosa conciencia de la muerte, presiden pues el primer cuaderno de Idea, vertidos en un ritmo y una imaginación cuya riqueza no aparecerá en la sobria, ascética producción posterior. Este énfasis expresivo ha llevado a algunos críticos a considerar que la **iniciación** de Idea difería radicalmente del resto de su obra: la publicación, en recuadro, que hacemos de un texto inédito de 1942 permite corregir que no son sus **primeros** poemas sino los cinco de **La suplicante**, los que pueden ser caracterizados como singularmente suntuosos.

Cielo cielo, otros cinco poemas, cuaderno de 1947, nos servirá de introducción al hondo, angustiado y patético mundo de sus libros mayores. Porque se inicia aquí un gradual proceso de despojamiento formal en el que ya no cejará (las imágenes serán cada vez menos, lo mismo que los adjetivos), con la firme voluntad de comunicar lo más directamente posible la desesperación, la desolación de quien no puede eludir la presencia constante, obsesiva de la muerte.

Entonces, prescindiendo de los signos de puntuación y de la sintaxis tradicional, se lanza a la aventura de balbucear: "Ella la ella ella la corvada / la de la hoz de mies dispuesta a tanto / a las plantas volcada de los hombres / que se dan se le daban se le siguen / se dejarían dar si nadie acude / que noche ahonda y cubre y une en lejos / estar tocadas por la misma ésta". Donde lo que dicen las palabras del poeta ya lo está diciendo el ritmo en que se apoyan esas palabras, y a la inversa.

Este sabio empaste de los elementos significantes y los elementos significados, que está en la base de toda gran poesía, caracterizará, de **Cielo cielo** en adelante, a todo lo que Idea Vilariño escriba.

Dos años después, en el 49 (año de publicación de **La luz de esta memoria** de Ida Vitale, del poema **Leda** de Amanda Berenguer, de **Conducto** de Sarandy Cabrera, de **Nuevo sol partido** de Humberto Megget, de **Voces del hombre** de Ariel Badano, de **Oleaje** de Dora Isella Russell) Idea recoge en **Paraíso perdido** poemas de **La suplicante** y de **Cielo cielo** y les agrega uno solo, el que da título al delgado libro.

El obstinado y temeroso rechazo del absurdo presente se instala definitivamente en la poesía de Idea, a partir de esa verdadera obra maestra que es el poema **Paraíso perdido**, donde podemos leer:

"Quiero pedir que no y volver. No quiero
oh no quiero no quiero madre mía
no quiero ya no quiero no este mundo.
. . . .
No quiero ya no quiero hacer señales
mover la mano no ni la mirada
ni el corazón. No quiero ya no quiero
la sucia sucia sucia luz del día".

Aquí el valor significativo del poema no precede al ritmo ni éste a aquél: ambos son lo mismo. Si recordamos los libros que publicaron los poetas del período en ese mismo año 1949 fue, justamente para demostrar cómo Idea se diferencia de casi todos ellos por la dolorosa seguridad con que empieza a escribir.

Es evidente que la autora considera **La suplicante** de 1945 y **Cielo cielo**, del 47, como simples borradores. No en balde se olvida de ellos cuando selecciona en 1967 los **Treinta poemas** que le publica "Tauro" (aunque es de señalar que tampoco recoge "Paraíso perdido", un poema que cualquiera de sus lectoras consideraría antológico).

Idea edita dos veces (en 1950 y en 1951) **Por aire sucio.** "No sólo viene de la enfermedad y el sufrimiento; viene también de la incomunicación y la clausura, del abandono total, del arrabal de la muerte", explica certera-

mente Benedetti. Y nos trae el lacerante mensaje de quien ha conocido el infierno escrito en las "horrendas hojas" de su "carnet de condenada", para recordar a Rimbaud, otro mensajero del infierno.

Este cuarto libro incluye algunos poemas que dan la medida de la esencial sustantividad de esta poesía, despojada de elementos adjetivos que la experiencia del dolor (significado a comunicar) rechaza: aquí no hay ideas afines que valgan, aquí no hay una sola palabra que pueda ser canjeada por otra, aquí la palabra ha sido descarnada y nos hemos quedado con el hueso:

Arcángel de ala negra
de ala cerrada que
de boca pura y desdeñosa
de hambre
de frío y de desdén
de galón de dolor
de estopa sollozante
arrastrado
sin luz
partido en dos
arcángel.

("El desdén")

Se ha producido el tránsito irreversible hacia una poesía-experiencia que dará sus frutos más maduros en los **Nocturnos**, el libro más importante, más logrado, de cuantos ha publicado, que aparece en 1955 y es reeditado, con modificaciones en 1963.

"ACROBATICO DENIS DE ENTONCES..."

No es difícil reconocer adelantados de la poesía del 45. O hermanos mayores, que contribuyeron a crear el clima en que se formaron sus más conocidos representantes. Es el caso de Carlos Denis Molina, nacido en 1917, a quien recuerda así Domingo Luis Bordoli:

"Acrobático Denis de entonces, de 1940, en la barra literaria del "Libertad" y después del "Metro". Juvenil, con su clásica "libreta negra" debajo del brazo, por Montevideo entero, de arriba abajo, leyendo sus versos, sus notas, sus cuentos, sus obras teatrales. Bastante Lorca... Onirismo y coraje. Y de zigzagueante viveza natural.

....

Una imaginería y velocidad ultraísta campea en su primer libro de versos; un clima onírico, de asombro y miedo, en el segundo. Hay sobre éste un fino análisis de Selva Márquez en Alfar (Nº 87); otro, más enquistado y pretencioso, puede leerse en Escritura (Nº 4). Una breve y hermosa síntesis de la persona y obra de Denis fue escrita por Banquo en "Boletines" (Asir, Nº 32-33).

Obras: La liga de las escobas (1938); Tiempo al sueño (1947)."

Exigente, autocrítica, rigurosa al máximo, Idea se niega a sí misma todo lujo verbal y sostiene dolorosa concepción del mundo que, como escribiera Real de Azúa, "puede extrañamente llegar (y ha llegado) hasta el hombre común (a pesar de sus audacias o tal vez por ellas) y llegando hasta él, ser un comentario de sus amargos días."

El poeta anda, con una firmeza y una seguridad implacables, "diciendo muerte", porque está convencido de que "no hay ninguna esperanza / de que todo se arregle / de que ceda el dolor / y el mundo se organice". Porque lo único que tiene es "más soledad", que de cualquier manera prefiere "antes que este sucio / relente de los hombres ". Parece que una enorme negación, un gran "No" escrito con un trazo firme presidiera la breve colección de sus **Nocturnos.**

Llegamos así, en esta visión a vuela máquina, al libro que convierte a Idea Vilariño en un "best seller" de poesía: **Poemas de amor.**

El amor ha sido una constante aspiración de Idea, pero, si exceptuamos aquel admirable poema que se inicia "Un pájaro me canta y yo le canto. . ." no encontramos en este volumen la manifestación del amor más que "en la perspectiva del pasado —que deviene la perspectiva fundamental del libro— o bien, en la proyección, desesperanzada, del futuro", como señala Alberto Paganini en un penetrante análisis.



A este libro, editado y reeditado en diversas oportunidades, ha seguido un largo período de silencio sólo interrumpido por un libro irregular, **Pobre mundo** y algunos poemas publicados en revistas que nos muestran —al lado de las cicatrices del dolor ante la muerte o el amor perdido o no encontrado— a Idea diciéndonos su estremecida palabra solidaria ante la injusticia.

Poesía de hoy, poesía nueva es la de Idea Vilariño, pero no porque se sirva "de palabras o metáforas nuevas" sino porque en ella, como dijo Vallejo, "el creador goza y padece una vida en que las nuevas relaciones y ritmos de las cosas se han hecho sangre, célula, algo, en fin, que ha sido incorporado vitalmente a la sensibilidad". En ella, como quiere Octavio Paz, "el ritmo no es medida: es visión del mundo".

BIBLIOGRAFIA BASICA



Amanda Berenguer y su esposo el crítico y narrador José Pedro Díaz, en los años de "La Galatea", su imprenta particular.

ANTOLOGÍAS:

Bordoli, Domingo Luis — **Antología de la poesía uruguaya contemporánea.** Montevideo, Universidad de la República, 1966.

Caillet Bois, Julio. — **Antología de la poesía hispanoamericana.** Madrid, Aguilar, 1965 (segunda edición).

Conde, Carmen. — **Once grandes poetisas americohispánicas.** Madrid, Ediciones Cultura Hispánica.

Díaz, José Pedro. — **Nueva literatura uruguaya.** La Habana, revista "Casa de las Américas", noviembre-diciembre de 1966.

Fierro, Enrique. — **Antología de la poesía rebelde hispanoamericana.** Montevideo, Banda Oriental, 1967.

Flakoll, Darwin J. - Alegría, Claribel. — **New voices of Hispanic America** (bilingüe). Boston, Beacon Press, 1962.

Franco Lao, Meri. — **BASTA! - Chants de Témoignage et de révolte de l'Amerique Latine.** París, François Maspero, 1967. Incluye canciones de Ariel Badano y Sarandy Cabrera ("Pancho Cabrera").

Ibargoyen Islas, Saúl. — **Siete poetas uruguayos.** Washington, revista "Américas", octubre de 1964.

Paternain, Alejandro. — **36 años de poesía uruguaya.** Montevideo, Alfa, 1967.

Pedemonte, Hugo Emilio. — **Nueva poesía uruguaya.** Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1958.

Pellegrini, Aldo. — **Antología de la poesía viva latinoamericana.** Barcelona, Seix Barral, 1966.

ESTUDIOS CRÍTICOS

Anderson Imbert, Enrique. — **Historia de la literatura hispanoamericana.** México, Fondo de Cultura Económica, 1954 (hay quinta edición, 1965).

Benedetti, Mario. — **Literatura uruguaya siglo XX.** Montevideo, Alfa, 1963.

Paternain, Alejandro. — **En el territorio de los líricos.** Montevideo, ediciones del cincuentenario del diario "El Plata", 1964.

Rama, Ángel. — **Testimonio, confesión y enjuiciamiento de 20 años de historia literaria y de nueva literatura uruguaya.** Montevideo, semanario "Marcha", 3 de julio de 1959.

Rama, Ángel. — **Lo que va de ayer a hoy.** Montevideo, semanario "Marcha", 26 de agosto de 1964.

Rama, Ángel. — **Origen de un novelista y de una generación literaria.** Montevideo, 1965. Epílogo de la reedición de "El pozo", de Juan Carlos Onetti (editorial Arca).

Rama, Ángel. — **La cultura uruguaya en "Marcha".** Buenos Aires, revista "Sur", marzo-abril de 1965.

Rama, Ángel. — **180 años de literatura.** Montevideo, Enciclopedia Uruguaya, 1968.

Real de Azúa, Carlos. — **Un siglo y medio de cultura uruguaya.** Montevideo, Universidad de la República, 1958.

Rodríguez Monegal, Emir. — **Literatura uruguaya del medio siglo.** Montevideo, Alfa, 1966.

Rodríguez Monegal, Emir. — **Sobre la nueva poesía uruguaya.** Montevideo, semanario "Marcha", 1º de octubre de 1954.

Rodríguez Monegal, Emir. — **A propósito de Casal y el casalismo.** Montevideo, semanario "Marcha", 18 de febrero de 1955.

Rodríguez Monegal, Emir. — **La nueva poesía uruguaya.** Montevideo, semanario "Marcha", 13 de julio-25 de agosto, 1956.

Rodríguez Monegal, Emir. — **La nueva literatura uruguaya.** Buenos Aires, revista "Comentario", octubre-diciembre de 1956.

En *CAPÍTULO ORIENTAL*

Nº 33

LOS NOVELISTAS DEL 45

y junto con el fascículo, el libro LOS FUEGOS DE SAN TELMO, de José Pedro Díaz.

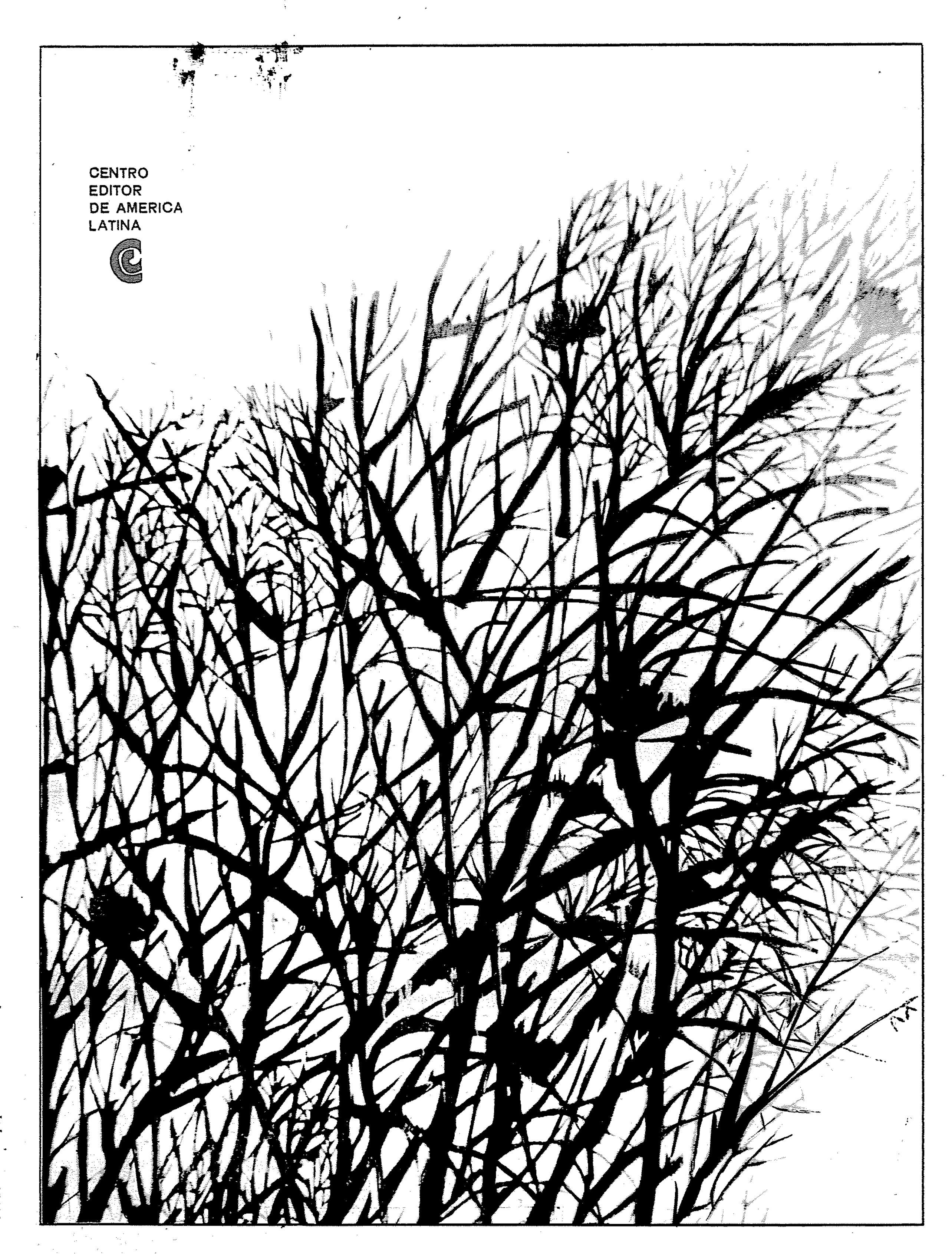
Indice



Autorretrato de Raúl Javiel Cabrera

Este fascículo, con el libro
LA POESIA DEL 45 (antología)
constituye la entrega N.o 32
de CAPITULO ORIENTAL

Precio del fascículo más el libro: $ 100.-



Grabado de Antonio Frasconi

Impreso en el Uruguay - Printed in Uruguay - Hecho el depósito de ley.
Impreso en Impresora Rex S. A., calle Gaboto 1525, Montevideo, en octubre de 1968.
Comisión del papel - Edición amparada en el art. 79 de la ley 13.349.